

ЗНАЙТИ СЕНС ЖИТТЯ В АБСУРДНІЙ ПРИРЕЧЕНОСТІ

Анатолію Трохимовичу Морозу (1928–2017) випало пройти довгий і непростий творчий шлях. Формування світогляду припало на роки, коли віра в ідеали марксизму, «щирий» комсомольський досвід були відправною точкою життєвого шляху. Зіткнення з реальністю розчарувало: партійні натхненники паразитували на ідеалах соціалізму, що призвело до зараження вірусом споживацтва всього суспільства. Чесному й порядному А. Морозу (так охарактеризував колегу Ю. Мушкетик) довелося працювати завідувачем відділу критики «Літературної України», потім головним редактором, витримувати ідеологічний пресинг на посаді директора видавництва «Радянський письменник». Очевидно, за стійкість обрали його секретарем правління Спілки письменників України. Ймовірно, що саме тодішні посади призвели до, сказати б, «люстраційного» замовчування його спадку в післяперебудовний період. Навіть на високій посаді талант реалізуватися не міг: енергія витрачалась на «пробивання» чогось прогресивного, аби врешті-решт лишитися ні з чим «у результаті редактури, якою займалася влада». Показова в цьому плані історія: із п'ятнадцяти авторських аркушів повісті «Довга-довга хвилина», яка принесла авторові звання переможця літературного конкурсу на молодіжну проблематику, лишилося «аж шість». Його змусили погодитися з правками. Так виявляла себе «тиха форма насилля» над свободою письменників, зауважена ще Б. Брехтом. І це лише вершина айсберга прискіпливої «редакторської ласки» і невидимого «внутрішнього цензора».

Художній світ А. Мороза (п'ять повістей, збірка оповідань, вісім романів) відображає осмислення сенсу й історію життєвого вибору не одного покоління українців. Він важко вписувався – радше «випадав» за рамки соцреалізму. Блискучик критик шукав у прозі повноту самовираження і протестував «давати ідеальну інтерпретацію реальному». Усвідомив перетворення критики в репресивно-стимулювальний інструмент влади. Із двох зол вибрав те, що могло обернутися лише проти нього самого.

Упродовж півстолітньої діяльності прозаїк сміливо експериментував із композиційною структурою, способами нарації, знаходив болісні суспільні проблеми, увиразнював пріоритет доцентрового конфлікту в концептуальних взаєминах людини зі світом, ба більше: втілював конфлікт нетрадиційного типу, на чому акцентував І. Дзюба. Стиль А. Мороза – сув'язь раціоналістичного романного мислення, ліризму, філософічності, притчевості та іронії. Категорично налаштований проти ідеалізації героя, епик не приймав нічого

закостенілого, звідси рефлексивність і сковородинівське намагання пізнати світ. Стиль письменника тісно пов'язаний зі змістом його душі філософа, що символічним способом намагався пояснити прагнення гармонії зі світом як самовідданого розчинення в Іншому, чому передує тяжка дорога до себе.

Головного героя першої повісті («25 сторінок однієї любові») А. Мороз наділив «персональним базисом»: Левко Горовий мав з'ясувати, чому людина мусить жити за стереотипами, нав'язаними владою, і яких наслідків їй не уникнути. Вибір особистості увиразнено через опертя її душі. Горовий випадав із когорти типових образів, а повість – із вузьких рамок сільської тематики українського канону соцреалізму.

Повість «Троє і одна» стала свідомим кроком обстоювання права на свободу творчості. Уперше будівельний майданчик розгортається в метафору державного будівництва. Прозаїк шукає «золоту жилу» майбутнього господаря країни з його незручними питаннями до чиновників, під «гучномовством» яких приховується кар'єризм і споживацтво. Усупереч директиві визнати штурмівщину як місцевий перегин, А. Мороз створює повноформатну картину колективної безвідповідальності. Протагоніст приречений стати «героєм нашого часу» і жертвою фатальної безгосподарності. Епістолярій на адресу автора став живим камертоном твору. Спраглі чесної літератури, читачі відчули гірку авторську іронію над реаліями, тож ставили питання, які торкалися світоглядної домінанти митця – ролі межових ситуацій у життєвому виборі особистості.

Концептуально-стильові особливості творчості А. Мороза оприявнює лист письменника від 7 вересня 2008 р. послідовному дослідникові його творчості В. Марку, де автор зізнається, що все життя писав одну книжку про одного героя – людину, котра побачила кризу суспільства, у якому живе, і намагається знайти своє місце і життєве призначення в умовах кризи. Цей лист є неспростовним доказом усвідомлення майстром слова власної місії – допомогти сучасникам знайти сенс життя в абсурдній приреченості протистояти викликам часу.

Як слушно зауважила М. Моклиця, «без психологічної домінанти неможливо визначити рівень митця та його місце в літературній ієрархії». Досі психологічну домінанту прозаїка було підмінено темою суспільно значущої праці – критерієм канону. Саме тому А. Мороза не згадують серед шістдесятників, замовчують у генетичній ланці формування українського постмодернізму, забувають його латентний спротив стереотипам.

Роман «Чужа кохана» мав успіх і всесоюзний розголос завдяки залученню морально-етичних та філософських конотацій до соціально-виробничих реалій. В авторській концепції людини В. Дончик побачив серйозне дослідження духовного досвіду сучасників та активізацію громадянської позиції прозаїка – і в огляді літератури 1960–80-х рр. «проблемний роман про сучасність» посів достойне місце серед «гомоцентричних» творів як контраргумент тезі про «непрезентабельне» буття трудівників, давши підстави розглядати доробок А. Мороза в контексті успішної української літератури, яку представляли О. Гончар, Г. Тютюнник, П. Загребельний, І. Вільде, Ю. Мушкетик, Р. Іваничук, А. Дімаров.

1970-і рр. стали для А. Мороза лабораторією внутрішньої свободи і «злітною смугою» майстерності від роману-притчі «Кіоскерка на перехресті» до роману «Четверо на шляху», який приніс авторові статус лауреата Шевченківської премії (1982). У дискурсі шістдесятництва «Кіоскерку...» варто розглядати як «світоглядне вільнодумство»: зухвалий експериментатор зробив образ читачки головним у творі, де письменники й літературознавці ведуть гарячі дискусії, перетворивши естетичні категорії на предмет маніпуляцій. Образ Музи емоційно насажений зарядом відкритості, жагою пізнання істин, підсвідоме «А що, як завтра війна?» виростає до мірила духовних потенцій. Умовний конфлікт моделює межову ситуацію вибору (і це в час, коли народу нав'язувалося, за влучним висловом П. Загребельного, читання «найяловіше й найнедолугіше»). А. Мороз утверджує моральну безкомпромісність. Мотив блазня в країні абсурду стає суголосним самоідентифікації, означившись екзистенційною проблематикою окремішнього «я» на тлі ідеалів тоталітаризму.

Новаторська багат шаровість навмисно уповільненого розвитку сюжету в повісті «Довга-довга хвилина» була розкритикована, хоча невдовзі прийом здобув гідний аксіологічний висновок А. Погрібного, але стосовно творів естонця М. Траата і киргиза Ч. Айтматова. Активне застосування принципу «схрещення» часів спровокувало виникнення нового жанрового різновиду – роману зв'язку часів. Так, в історичному романі «Хоть» А. Мороз осмислює давні проблеми, що перейшли з XVII століття. Відбулися зміни у творчій манері митця: соціологічне мислення ускладнилося психологізмом, думка набула образної пластики завдяки акцентованій деталі.

Нова якість вираження конфлікту в жанрі детективу (повість «Легке завдання») дала прозаїкові змогу підпорядкувати художній меті вибір героїв і

душевні стани, внаслідок чого з'явилася філософема «жити за законами краси».

Повернення А. Мороза через двадцять років до художніх образів першої повісті збіглося з активним обговоренням жанру роману на пленумі Спілки письменників 1977 р. Прозаїк вдається до ревізії життєвого шляху Горового та його оточення («Четверо на шляху», «Ваш поїзд о дев'ятій»). Темі гіпертрофованих матеріальних бажань присвячені виступи А. Мороза на сторінках ЗМІ: «Машини й речі <...> самі по собі нейтральні, справа лиш у тім, за що ми їх для себе маємо, отже, справа в нас, у наших душах». Земляки з Полтавщини визнали позицію митця у боротьбі з «пліснявою міщанства» чесною. Помітним явищем у репрезентації «літератури запитань» стали романи «Товариші», «Ваш поїзд о дев'ятій».

Постмодерна парадигма роману-метафори «Сподіваної жду» відбиває відчуття закинутості, відчуження людини від творчого начала, абсурдних правил гри розбалансованої системи, провокує повернення до образу будмайданчика і локусу пошуку сенсу як шлях «паралітика» до вершини.

Утрата націєтворчої ідеї активізує кримінальний елемент і штовхає індивіда до прірви небуття – ідейна домінанта детективу «Убивство, про яке ніхто не хотів знати» та роману «Притча про Мутанта». Ідея загубленої української людини часу великої Руїни покладена в основу вже згаданого роману «Хоть». Навіювання перегуку часів виявляє історичні паралелі, циклічність та універсальність екзистенційних проблем. Іманентними рисами стильової манери пізнього періоду творчості А. Мороза є відчуття провини і фатальної приреченості у боротьбі з форс-мажорними обставинами. Із циклічності межових ситуацій і людських драм виростає художня правда межового буття українського народу. Моделювання з'яви «будителя» – імператив творів про моральний потенціал особистості в добу кардинальних суспільних змін. Митець не ретушував евфемізмами тривожну симптоматику суспільної хвороби, приреченість на перманентне виживання: збережуть українці свою ідентичність чи, витіснені на маргінеси, розчиняться безслідно в глобалізаційних процесах. Він бив на сполох: трудівник втрачає мотивацію праці, перетворюється на рвача; зближення міста й села в недалекому майбутньому обернеться занепадом сіл через відтік молоді, втрату духовних цінностей і відповідальності, «кумівство» і пияцтво; інтелігенція, за поодинокими винятками, стоятиме осторонь від проблем народу; ЗМІ та депутати перейматимуться власною наживою.

Традиційно суспільство чекає від літератури уроків і наближення до більш істинного існування. Письменник мусить виконувати цю місію, щоб виправдати покладені на нього сподівання. Між очікуванням суспільства і внутрішньою свободою митця виникає напруга, що сприймається як драма любові і свободи. Спадок А. Мороза – це передбачення нежиттєздатності системи. Його герой не може самореалізуватися без ідеальної нареченої духа, що виростає до образу націєтворчої ідеї. Зужитій метафориці митець протиставив нову стратегічну модель, тому мав право кардинально трансформувати питання співвіднесеності світової літератури та української: «Ніде правди діти, це ж тільки А. Т. Мороз може читати доповідь «Українська проза в контексті світової»(!) і патетично вигукувати: «А треба було б ставити питання так: «Світова проза в контексті української». Не менше й не більше» (В. Медвідь).

P.S. Вихідний, неймовірно спекотний як для вересня, кликав за місто, де на крутосхилах колишнього кар'єру можна надібати холодні джерела. Відхилившись від стежки над урвищем, потрапляю в цупкі обійми тернини. Нарешті добилась до галяви, де яскріє лискуче листя лісової груші. Згадалося: груша – метафора гармонії в художньому світі А. Мороза. І ці урвища, і чагарі, здавалось, прийшли сюди з його світу, де кожна гілечка променилась любов'ю, немов промовляла його словом. Того дня я ще не знала, що вже зверстано черговий номер «Літературної України», де ім'я Анатолія Трохимовича поміщено в траурну рамку втрат.

Так склалося, що ми спілкувалися лише по телефону, що він не був на захисті дисертації «Поетика межових ситуацій у прозі Анатолія Мороза». Стан здоров'я вимагав убезпечити «винуватця» дослідження від зайвих навантажень. Після мого мобільного звіту бадьорий голос патріарха української літератури, здалося, ще зміцнів. Потайки мріялось: до його 90-ліття встигну знайти небайдуже видавництво, яке взялося б за оприлюднення монографії про художню правду митця, воля якого стала опертям для багатьох в епоху суспільних катаклізмів.

Антоніна Царук (м. Кропивницький)